

Costantini, Alejandra

"A buen entendedor, pocas palabras": Funcionamiento argumental de las gnomai en Medea de Eurípides

6º Coloquio Internacional. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad

19 al 22 de junio de 2012

CITA SUGERIDA:

Costantini, A. (2012) "A buen entendedor, pocas palabras": Funcionamiento argumental de las gnomai en Medea de Eurípides [en línea]. 6º Coloquio Internacional, 19 al 22 de junio de 2012, La Plata, Argentina. Agón: Competencia y Cooperación. De la antigua Grecia a la Actualidad. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4025/ev.4025.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

“A BUEN ENTENDEDOR, POCAS PALABRAS”.
FUNCIONAMIENTO ARGUMENTAL DE LAS GNOMAI
EN MEDEA DE EURÍPIDES.

ALEJANDRA COSTANTINI

Universidad Nacional de la Patagonia Austral.

(Argentina)

RESUMEN

Entendemos las *gnomai* como un grupo de locuciones que pueden traducirse como sentencias o proverbios que versan sobre temas de carácter general aplicables a un caso particular (*Retórica*, 1394 a21-26) y que son utilizadas para sustentar, ilustrar o sintetizar una opinión en una secuencia argumental. Poseen una gran fuerza ilocutoria y su empleo como estrategia argumentativa funciona como una garantía que sostiene la *doxa* o el conocimiento compartido que se tiene sobre un tema determinado (Gándara: 2004). En cuanto citas de saber general están incluidas en la tragedia dentro del discurso de los personajes trágicos, discurso primario del texto teatral, en el marco de la acción dramática donde adquieren toda su fuerza y sentido.

PALABRAS CLAVES:

Gnome-valor argumentativo-Medea-transgresión del mundo masculino.

En la presente comunicación analizaremos, por un lado, el valor argumentativo de una serie de sentencias que se refieren a tópicos que tienen que ver con lo femenino en el marco de la institución de la *polis* y, en este sentido, la figura de Medea y el coro de mujeres serán la voz de proverbios que ponen en evidencia un mundo subsumido por lo masculino. Y, por otro lado consideraremos el conjunto de las *gnomai* que funcionan como argumentos en relación con los temas, tensiones y conflictos que atraviesan la vida de la comunidad política en la Atenas del siglo V a. C. (*polis, oikos, xenía, demokratia, nomoi, dike*) (Gallego, 2003; Gambón, 2009).

1- Quiebre del paradigma femenino

La voz de la nodriza inicia el Prólogo que pone en situación el esquema de la historia e informa sobre la famosa expedición de los Argonautas en búsqueda del vellocino de oro a la Cólquide. Incorpora y pone en funcionamiento una serie de *gnomai* que hacen referencia a cuestiones políticas importantes y remarca las funciones de los *politeis* y en especial, los soberanos. Por otro lado, es la encargada de presentar el conflicto de Medea y Jasón. En su discurso primario e *in media res* establece que “la mejor salvaguarda radica en que una mujer no discrepe con su marido” (vs 14-15). Con esta *gnome* conocemos, por oposición y, de manera proléptica, lo que acontecerá con la mujer de la Cólquide, presentada como diferente al estereotipo de la mujer griega, quien discrepará con su marido y por este motivo la conoceremos.

De este modo comienza la tragedia de Eurípides, *Medea*,¹ donde el funcionamiento de *gnomai* se relaciona de manera directa con los personajes y su punto de vista en relación al conflicto planteado en la tragedia. La eficacia de

¹Las citas del presente trabajo han sido extraídas de Eurípides, *Medea*, Traducción y notas de A. Medina, J. A López Férez y J. L. Calvo, Ed Gredos (2008).

la utilización de *paremias*² en el discurso primario de los personajes resaltar la función de los mismos en el drama y su grado de compromiso o implicancia. Al introducir en el discurso una *gnomai* se quiebra la isotopía estilística y la polifonía pone de manifiesto esa voz anclada en la *polis* y que trata de recordar entre otros asuntos cuestiones vitales como la política y su *praxis*. Es interesante resaltar que la polifonía que introducen las *gnomai* conforma un microgénero que se incrusta en los discursos y funciona comunicacionalmente como una conciencia colectiva³ ante ciertas acciones ,a la vez que, como enunciados socialmente producidos y reproducidos, constituyen un *stock* disponible dentro de una comunidad lingüística determinada. Efectivamente, el garante de la serie de *gnomai* es la comunidad misma, autoría conjunta que impregna el decir con un peso que, en el caso del teatro, retoma y profundiza sus significaciones.

El personaje de la Nodriza introduce además otro proverbio que ancla la situación de Medea en un contexto extraño para ambas. Como mujeres deben aceptar, respetar y cumplir las *nomoi* griegas y no apartarse de ellas, a lo que se le suma el carácter de esclavitud que ata a la nodriza. En el diálogo con el Pedagogo, y luego de haber manifestado su temor, sostiene: “estamos perdidos, si a un nuevo mal añadimos al antiguo antes de haber apurado este presente” (vs78-80), resalta de manera categórica sus temores ante la *hybris* que posee a Medea. La caracterización de un *ethos* con rasgos animalizados de su ama y el miedo ante lo que vaticina como mujer, la lleva a advertirle que:

Terribles son las decisiones de los soberanos; acostumbrados a obedecer poco y a mandar mucho, difícilmente cambian los impulsos de su carácter. Mejor es acostumbrarse a vivir en la igualdad” (vs 120-124).

² Seguimos a Gándara, Lelia (“Siembra vientos...” “Proverbios y refranes en la argumentación”, en *Homenaje a Oswald Ducrot*, 2004) que establece que las *Paremias*, del gr *Paroimía*: proverbio o parábola, se diferencian de otras unidades fraseológicas también cristalizadas en una comunidad de hablantes como las expresiones idiomáticas, locuciones o frases hechas, ya que se caracterizan por ser enunciados completos de sentido, breves y sentenciosos que se introducen en los discursos.

³ Cfr Anscombe y Georges Kleiber (1999).

Este proverbio pone en cuestión algunos aspectos interesantes que cruzan el texto dramático: en primer lugar, evidencia la relación con la política y el *demos* que el teatro del siglo V se encarga de enseñar: la *isonomía* necesaria en la democracia ateniense y la tensión que se genera ante un gobierno tiránico (Vernant, Vidal Naquet: 1987) En segundo lugar sirve para apoyar aún más la *gnome* siguiente funcionando la sentencia anterior con carácter causal:

Moderación es la palabra más hermosa de pronunciar, y servirse de ella proporciona a los mortales los mayores beneficios. El exceso, por el contrario, ningún provecho procura a los mortales y devuelve, a cambio, las mayores desgracias, cuando una divinidad se irrita contra una casa (vs. 125-131).

Reunidas ambas sentencias, queda cerrado el fin de su enunciación: *meden agan*, el justo medio, es la enseñanza que se procura recordar a los destinatarios de este discurso: por un lado la misma Medea, primera destinataria, el coro que va a comenzar la *párodos* y los espectadores, destinatarios finales de todo el intercambio escénico,⁴ que desde las gradas reviven la experiencia sobre lo qué significa ser un ciudadano ateniense del siglo V.

La aparición de Medea en el primer episodio con un *agón* digno de una sabia sofista, tiene como primer objetivo silenciar la voz de las mujeres corintias y buscar su complicidad. El uso de la *captatio benevolentia* como recurso retórico en la *rhexis* principal, habilita la introducción de una sentencia que, en paralelo con las establecidas por la nodriza, trata el tema de la *xenía*: “El extranjero debe adaptarse a la ciudad” (vs 222-225), afirma de manera determinante, a lo que le agrega: “(...) y no alabo al ciudadano de talante altanero que es molesto para sus conciudadanos por su insensibilidad”. Planteo de la adaptación que hace Medea de un espacio que le es ajeno dando señas de sensibilidad y

⁴ De Toro, F. (1992) *Semiótica del teatro*, Bs. As., Galerna, Cap. III y V.

estableciendo argumentos que se desarrollarán en extenso en su discurso “feminista” con *gnomai* tales como “a las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo” (vs 236-238), o “una mujer suele estar llena de temor y es cobarde para contemplar la lucha y el hierro, pero cuando ve lesionados los derechos de su lecho, no hay otra mente más asesina” (vs263-266).

Esta serie de sentencias en la voz de Medea delinea firmemente su *ethos* y su fama de maga y sabia, presentada en términos heroicos, tiene desde el inicio un propósito firme: venganza por la traición a su lecho. La mujer de la Cólquide se reconoce de esa manera y, por lo tanto sabe también, que resulta molesta y “odiosa” para los demás. El conocimiento y su capacidad retórica suman a Medea mayor diferencia con el resto de las mujeres griegas, es potencialmente peligrosa y resalta en la medianía de las mujeres de la *polis* de Corinto. En una sentencia completa sostiene al respecto:

Nunca hombre alguno, dotado de buen juicio por naturaleza, debe hacer instruir a sus hijos por encima de lo normal, pues, aparte de ser tachados de holgazanería, se ganarán la envidia hostil de sus conciudadanos. Y si enseñas a los ignorantes nuevos conocimientos, pasarás por un inútil y no por un sabio. Si, por el contrario, eres considerado superior a los que pasan por poseer conocimientos variados, parecerás a la ciudad persona molesta (vs294-306).

En una clara mención a la tarea de los sofistas, nuevas ideas que germinan en la *polis* del siglo V a.C, Medea, hábil con las palabras, en su discurso apoya la *gnome* con un argumento de verosimilitud dirigido a sus pares femeninos y al soberano Creonte: “no tiembles ante mí (...)no estoy en condiciones de cometer un error contra los soberanos(...)Mantendré en silencio la injusticia recibida” Silencio o pocas palabras son las que Medea emitirá, pero sabemos que “a buen entendedor, (son necesarias) pocas palabras”. La astuta mujer, la heroína tiene ya maquinado su *modus operandi*, organizado en detalle, las mujeres del coro lo

sabrán, y explicitarlo es tan terrible que, utilizando una tercera persona, enajena y se distancia de sí misma con el propósito de no involucrarse sentimentalmente, “penetrará el silencio de la habitación” y del lecho nupcial donde ha sido ultrajada (Rodríguez Cidre: 1997)

2- Las otras mujeres

El grupo de *gnomai*, siete en total, que canta el Coro se pueden agrupar en tres grupos: por un lado, las referidas a las relaciones adulteradas y violentadas entre *philoí*, por otro lado y en relación causal, las penas de los mortales cuando no hay pertenencia a un *oikos* o una patria. Y finalmente, cantan e introducen la presencia de la divinidad ante las consecuencias caóticas que sobrevienen cuando ocurren los sucesos que se mencionan en los dos primeros temas.⁵

Siguiendo a Gambón (2009: 53) en el tratamiento del drama euripideo en relación al *oikos* enfermo, resaltamos la idea que sostiene que la complejidad de Medea como “Otro” especial, alguien que se ajusta a los patrones helénicos y que a su vez los transgrede de la forma más extrema. La animalización de Medea es notoria para todos los personajes y se corporiza luego del *filicidio*,⁶ y este proceso es acompañado por el Coro de mujeres corintias. En la *Párodos* el coro apoya la causa de Medea, la causa es el lecho y como mujeres repudian la ofensa, la injusticia y el ultraje,⁷ en un canto cargado de elementos religiosos, ofrecen a la *xene*, amistad ya que vislumbran el peligro que genera la venganza. Pero es recién en el segundo episodio cuando el Corifeo lo enuncia

⁵ Es notable destacar la falta de presencia e invocación a los dioses celestes, sólo aparecerán, como sabemos para legitimar el matrimonio y como personajes *in absentia* cuando Helios envía el carro para salvar a Medea en un *deus ex machina*. Y como dioses Ctónicos si es importante destacar la presencia de Hécate invocada por Medea.

⁶ Rodríguez Cidre (2003).

⁷ Invocan a las divinidades *Zeus* y *Themis*, la legalidad, a fin de amparar la institución del matrimonio (v 160) *Themis*, entiende María José Coscolla (Argos, 22: 1998, pp 51-58) es una justicia basada en un agente externo al hombre, no sujeta a arbitrariedades e inmutable, una justicia de orden divino.

expresamente y sin vacilación: “¡Terrible es la cólera y difícil de sanar, cuando suscita discordia entre los seres queridos!” (vs 520-521) junto al Coro, que en el segundo estásimo canta: “Los amores demasiado violentos no conceden a los hombres ni buena fama, ni virtud” (vs 629-630).

El tema de la *philía* que centra estas sentencias atraviesa, claro, el conflicto dramático. Hay una distorsión de los lazos, expresada en la traición al *oikos*, tanto el paterno de Medea, como el actual con Jasón. Los lazos de solidaridad genérica con que las mujeres corintias apoyan en primera instancia la causa de Medea como mujer y como *xene* se enuncia en una serie de *gnomai* que tratan esa situación difícil por la que atraviesa la mujer de la Cóquide: “Entre las penas ninguna sobrepasa la de estar privados de la tierra patria” (vs 650-651) y “Muera el ingrato que no sea capaz de honrar a sus amigos, abriéndole la llave de su corazón puro” (vs 660-662). Sin embargo este apoyo cambia de rumbo y se aterrorizan ante la muerte de los niños, rechazan, como mujeres el *filicidio*, y en un canto lleno de lamentos, sentencian, previo al Éxodo:

Duras son para los mortales las manchas de sangre familiar derramadas sobre la tierra y dolores proporcionados a su culpa hacen caer los dioses sobre las casas de los asesinos (vs 1267-1271)

Si bien las mujeres saben lo que significa tener hijos y educarlos generando dicha en la tarea,⁸ saben también, de sacrificios y pesares. Hay una defensa de la *apaidía* femenina, no quieren tener hijos para evitar el dolor de perderlos, pero a pesar de la *apaidía*, dejan de apoyar la causa de Medea ya que su accionar sobrepasa, no sólo lo aceptable, sino también lo legal. Es, como dijimos anteriormente, el extremo de la otredad, de lo comprensible y de lo humano.

⁸ Al respecto tener en cuenta el grupo de sentencias que se manejan con respecto al género femenino. Sostiene el coro que una de las mayores dificultades de una mujer es criar y educar un hijo. Esta tarea lleva mucho sacrificio y si, a pesar de ello, han sido superados con habilidad, el peor de los males para los mortales es la llegada de la muerte de la proge y su descenso al Hades (vs 1100-1115).

Esta idea del castigo por las manchas de sangre, tan presente en la Tragedia, estará a cargo de los tribunales o en manos de los dioses (Vernant, 1991), si pensamos en un *polités*, pero no es funcional en el caso de Medea. De hecho queda librada de todo juicio y sale triunfante y divinizada de Corinto hacia Atenas llevándose consigo los cuerpos de sus hijos. “Mi pasión es más poderosa que mis reflexiones y ella es la mayor causante de males para los mortales”, sostiene la extranjera, apropiándose de una *gnome* que, en este caso funciona desde lo particular a lo general. Esta idea de la pasión como generadora de desgracias, antepuesta al conocimiento y la reflexión es propia del mundo femenino, pero Medea es eso y más. Es pasional, también poseedora del conocimiento. A las mujeres euripideas les sigue correspondiendo representar el papel del otro, frente a la identificación del yo con lo masculino. Sus reclamaciones nunca son para conseguir derechos o revisar el concepto de feminidad, sino que se relacionan siempre con los personajes masculinos y, por ello, pese a su imponente imagen, funcionalmente nunca son un fin en sí mismas y nada cambia para las mujeres cuando acaba el drama, ya que su papel es el de catalizadores e instrumentos destructores o salvadores de los personajes masculinos (Madrid: 1999).

CONCLUSIONES

Es notorio resaltar que la mayor parte de las sentencias proverbiales están en la voz de los personajes femeninos. Sobre un total de veintidós *gnomai* reconocidas en el texto dramático, sólo cinco están en boca de personajes masculinos. Creonte y Jasón se valen de *gnomai* para defender su postura frente al poder de Medea y es interesante rescatar que dichas locuciones proverbiales ponen el acento en la peligrosidad que representa una mujer “de ánimo irritado” y poseedora de conocimientos capaz de enfrentar a los soberanos o de alterar los derechos consagrados en el *oikos* y en la *polis*. Por otro lado, El Pedagogo y el

Mensajero refieren a la condición humana y su capacidad para soportar los pesares y castigos de quienes sufren “azares adversos” y “pasan por sabios e indagadores”.⁹

La función argumentativa de las *gnomai* en la tragedia de Eurípides, retoma esa función primaria comunicativa logrando un efecto en el interlocutor y/o destinatario. En conclusión, el valor del proverbio pone en marcha estrategias como:

- La autoridad de la voz social: como discurso polifónico intenta ejercer *peitô* a fin de imponer su punto de vista sobre un argumento opuesto (*Dissoi logoi*) En un *agon logon*, la fuerza ilocutoria del proverbio, en voz de un personaje individual, interpela al enunciatario desde un saber que está socialmente consensuado. En este sentido, el proverbio como forma de enunciación colectiva, cuenta con un aval social y no necesita más justificación que la de su existencia como tal (Gándara: 2004). Ejemplo de esta función es el del *agôn logon* entre Medea y Jasón cuando discuten sobre el futuro de los hijos ante el destierro de la mujer de Cólquide, o cuando en el diálogo entre la Nodriza y Medea, se ponen en juego la oposición entre el mundo masculino y el femenino.
- Lo irrefutable del proverbio, en el sentido de que cada proverbio posee una fuerza argumentativa que refleja una experiencia social. La posibilidad de refutación se da con un refrán que se le oponga. En el caso del texto dramático analizado, no ocurre esta contra-argumentación por medio de otro proverbio sino que cada tópico tratado posee un proverbio que avala la conducta a seguir, la decisión a tomar o la opinión sobre un tema determinado que refleja un modo de convivencia en la *polis* del siglo V.

⁹ Cfr: Creonte y Jasón, vs 320 y 560 respectivamente. Pedagogo: vs 76 y 1018, Mensajero: vs 1225.

- Poseen una forma fija y sintetizan una idea que no requiere explicación luego de la enunciación de la *gnome*, ya que activa procesos mentales de información que posee un grupo que pertenece a un contexto determinado. La *polis*, *oikos*, *xenia*, *demokratia*, *nomoi*, *dike* son temas trabajados y que en el texto eurípideo son representados en un espacio teatral que los discute y reafirma, funcionando así, en definitiva, el valor del género teatral en un *demos* que se ve, se siente reflejado y se piensa a sí mismo

BIBLIOGRAFÍA

- DE ARNOUX, E., GARCÍA NEGRONI, M. M.,(2004) en *Homenaje a Oswald Ducrot*, Bs As, Ed Eudeba
- DE TORO, F. (1992) *Semiótica del teatro*, Bs. As., Galerna, Cap. III y V
- Eurípides, *Medea* (2008), Traducción y notas de A. Medina, J.A López Férez y J.LCalvo, Ed Gredos
- GÁNDARA, L., “Siembra vientos...”Proverbios y refranes” (2004) en *Homenaje a Oswald Ducrot*, Bs As, Ed Eudeba
- MADRID, M. (1999), *La misoginia en Grecia*, Madrid, Ediciones Cátedra, pp. 177-248.
- RODRIGUEZ CIDRE, E. (2003) “Medea y lo monstruoso: tratamiento diferencial en Eurípides y en Séneca” en *Medeas. Versiones del mito desde Grecia hasta hoy*, Separata, Universidad de Granada
- VERNANT, J-P. (1991) *Los orígenes del pensamiento griego*. Bs. As., Eudeba, Cap. III, IV.
- VERNANT, J.P. y VIDAL- NAQUET, P. (1987) *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. Madrid, Taurus. Cap. II, III.